Urich

NOVIEMBRE 19

Batzoñi por Dave McKean. Batzoñi © Javier Olivares.

MADRID
COMICS
C/SILVA 17 · TLF: 5591602 · 28013 MADRID

EDITORIAL

Me recuerdan a esos decrépitos y resecos viejos , que se agitan incómodos en sus asientos cuando, ante sus rencorosos ojos, una pareja disfruta de lo que ellos nunca disfrutaron; ellos por cinismo y cobardía, ellas porque, a fuerza de doctrina y de polvos amargos, aprendieron -no les cupo más remedio- a temerlo y rechazarlo.

Del mismo modo hoy estos cadáveres andantes, estos trozos de carne con ojos, se rebelan desesperados contra quienes son capaces de ver, entender y disfrutar lo que a ellos, merced a la naturaleza y su fortuito reparto de agasajos biológicos, no les está dado más que vislumbrar apenas; si acaso lo suficiente para envidiarlo y articular su vida en torno a su denigración.

Para los carcamales de mirada de carroñero lujurioso mi mente no encuentra más sentimiento que el desprecio. Eso sí, cuando yo soy el observado objeto de sus iras, suelo optar por la misma inequívoca respuesta: redoblo mis esfuerzos.

EL HÉROE HA MUERTO, VIVA SILVESTRE

AQUÍ YACE EL HÉROE. ¿QUÉ HÉROE?
CUALQUIERA. TODOS SON EL MISMO. A SABER.
CUALQUIERA MENOS YO. ¿YO, POR EJEMPLO?
PODRÍA SER. ¿USTED QUIÉN ES? ¿YO?
¿YO? NO: YO.
DEJEMOS ESO CLARO: YO SOY YO Y USTED ES USTED. SE EQUIVOCA: YO SOY YO Y USTED ES USTED.
DE ACUERDO. PARA MÍ, YO SOY YO Y USTED ES USTED; PERO, PARA ENTENDERNOS, USTED ES YO Y YO SOY USTED.
IMPOSIBLE. SI USTED FUERA USTED -ES DECIR: YO-, LLEVARÍA SOMBRERO.
EN ESE CASO, ME PONDRÉ EL SUYO.
SI LO QUE QUIERE ES HACERSE EL HÉROE...
DEJÉMOSLO AHÍ. SÍ. QUE SE FUDRA.
SILVESTRE 3.

URICH Nº 19, JULIO 91. Boletín editado por **MADRID COMICS**, Silva 17, 28004 Madrid. Tlf. (91) 247 08 41 - 559 16 02. **Coordinación:** José María Méndez. **Colaboradores:** Jesús Cuadrado, Trajano Bermúdez, Lorenzo Díaz, Eugenio Izquierdo, José María Méndez, David Muñoz, Francisco Naranjo, Javier Olivares, Agustín Oliver, Jordi Sánchez, Antonio Trashorras, Enrique Vela. **Diseño y maqueta:** José María Méndez y Javier Olivares. **Portada:** CRONACHE AL VENTO, de Lorenzo Mattotti. **Contraportada:** Dave McKean. **Fotocomposición:** Artext. **Impresión:** Gaycesa.

U.S.A.-U.K.

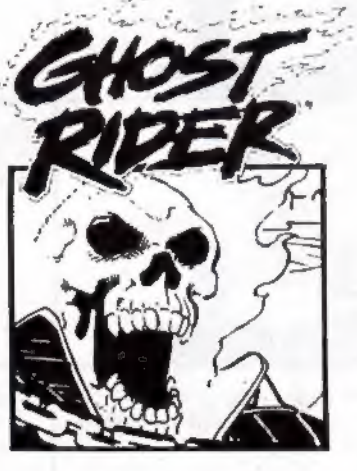
• Los amantes del trabajo de **John Romita Jr.** están de enhorabuena; no sólo ha terminado ya su famosa novela gráfica de Daredevil sobre guión de **Frank Miller**, sino que, durante los próximos meses, nos obsequiará con un pequeño aluvión de proyectos: en Diciembre nos llegará HEART OF DARKNESS, un *prestigio* con guión de **Howard MacKie** reuniendo la *creme de la creme* de la testosterona Marvel, es decir, el Castigador, Lobezno, y el Motorista Fantasma; en Enero podremos disfrutar del primer número de PUNISHER: WAR ZONE, la nueva colección del Castigador a la manera del LEGENDS OF THE DARK KNIGHT, esto es, breves sagas sucesivas realizadas por diferentes autores, la primera de las cuales correrá a cargo de **Chuck Dixon** y **John Romita Jr**; y, por si fuera poco, Romita está preparando también el lanzamiento de SHOTGUN, colección protagonizada por el personaje homonónimo que él mismo creara en DAREDEVIL.

• Por cierto que el nombre de **Romita Jr.** también se baraja, junto al de **Rick Leonardi**, para sustituir a **John Byrne** en el dibujo de NAMOR a partir del nº 25.

• Continuando con su ascenso al estrellato, el Motorista Fantasma pronto gozará de un especial en *formato prestigio*, con **Lee Weeks**, actual dibujante de DAREDEVIL, en el apartado gráfico.

• También la Viuda Negra será protagonista de un flamante especial en *formato prestigio*, ilustrado por **Larry** (X-FACTOR, ALIEN LEGION) **Stroman**.

• Y más testosterona: Lobezno y el Castigador volverán a cruzar más que palabras en la *novela gráfica* que **Marc Silvestri** prepara sobre guión de **Carl Potts**.



• Es ya una triste costumbre el que los proyectos con **Michael Golden** de por medio no lleguen a consumarse jamás, así que no sería de extrañar que nunca llegue a nuestras manos la nueva linea de adaptaciones de clásicos de la ciencia ficción que **Howard Chaykin** prepara, junto con **Mr. Golden**, para la D.C. Si no fuera así y el destino nos sonriera, podríamos disfrutar en su primer número la traslación de GLADIATOR, la novela de **Philip Wylie** considerada como clara precursora e inspiración de Superman, y cuya primera mitad ya fue adaptada en su día por **Roy Thomas** y **Tony de Zuñiga** para Marvel.

• Por cierto que **Chris Claremont** también se ha rendido a la evidencia y ha desistido de contar con el susodicho **Golden** para la adaptación, también para D.C., de sus novelas FIRST FLIGHT y GROUNDED. Tampoco hay todavía ningún dibujante asignado para su futuro ALIENS & PREDATORS, para Dark Horse.

• SALVO es, al parecer, el título de la nueva colección que D.C. prepara como respuesta al PUNISHER de Marvel. Grandes tiros, grandes armas, grandes hormonas y cerebros diminutos.

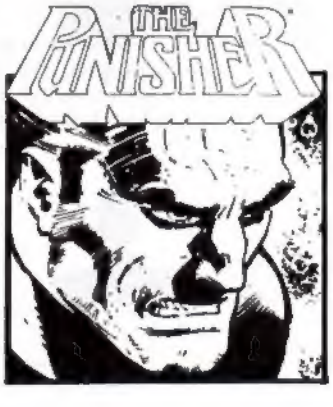
• Desavenencias aún por determinar entre **Alan Moore** y **Bill Sienkiewicz** han motivado la expulsión del segundo de la colección BIG NUMBERS a mitad de su postergadísimo tercer número, que será concluído por **Al Colombia**, un ayudante de **Sienkiewicz** que, parece ser, se hará cargo del resto de la serie.

• El viejo y eficaz duo **Doug Moench/Paul Gulacy** será el encargado de insuflar nueva vida historietística a James Bond, en la serie que ambos preparan para Dark Horse.

• Mientras la editorial Valiant anuncia el primer número de THE BEST OF TUROK, reeditando el legendario material de Gold Key, su veterano dibujante **Alberto Giolitti** prepara un *one shot* de el Castigador para la Marvel.

• Aunque los rumores sobre el particular no son nada claros, parece ser que SECRET WARS III será pronto una realidad, aunque no bajo tal nombre, sino como THE INFINITY WARS.

• WARLOCK AND THE INFINITY WATCH es el título de la nueva colección del resucitado Warlock que, lógicamente, entronca directamente con los acontecimientos de la recientemente finalizada THE INFINITY GAUNTLET. El propio **Jim Starlin** se encargará de guionizarla, mientras que el dibujo correrá a cargo de **Angel Medina**, conocido principalmente por su trabajo junto a **Peter David** en la última etapa de DREADSTAR.



EUROPA

• **Antonio Navarro**, conocido en estos lares por su serie SIMONE, ha vuelto al mundo de la historieta tras pasar una temporada en el del dibujo animado, en la segunda parte de FIEVEL para ser exactos. Ha iniciado una serie para la editorial francesa Delcourt titulada LOS MUNDOS DE LUZ. Ciencia ficción muy particular que sorprenderá agradablemente hasta a sus más acérrimos detractores. Acaba de salir el primer álbum ADRENALINE y coincide con la publicación en álbum de las aventuras de Simone, por Norma Editorial.

• El amigo Delcourt parece llevarse el gato al agua y además de fichar al estupendo y prometedor **Thierry Robin** también ha fichado a **De Felipe**. Su siguiente álbum será publicado como primicia por ese editor mientras Toutain editor lo publica por episodios en la revista ZONA 84. Mientras realiza dicho álbum (que alterna con sus clases de video), **De Felipe** publica historietas cortas de rápida pero eficaz factura para no perder el contacto con su público.

• El último álbum de Asterix se llamó LA ROSA Y LA ESPADA y fue coeditado simultáneamente en nosecuantos países, recibiendo publicidad en todas partes. Lo que no suele publicitarse es que el contrato con editores españoles estipula un adelanto económico no inferior a los derechos de autor del cuarto de millón de ejemplares y que si hay un Asterix cada cuatro años no se debe a que el Sr. **Uderzo** tenga sus añitos, sino a que no le sale rentable hacer uno todos los años. Los impuestos, saben.

• Ediciones La Cúpula piensa editar la obra de **Jaime Hernández** de la manera más cronológica posible. No sabemos lo que sucederá con el otro hermano, **Beto**, para algunos mucho más interesante, pero mientras, conformémonos con unos álbumes bien editados de uno de los mejores autores de los últimos años. A partir de Febrero/Marzo de 1992.

• Una vez acabada FIEVEL GOES WEST, Amblin Studios de Inglaterra prepara dos proyectos más de animación: WE'RE BACK y CATS, la primera con dinosaurios, y la segunda basada en el musical de Broadway. Se dice que **Spielberg** en persona dirigirá CATS una vez termine JURASSIC PARK, otra con dinosaurios basada en la excelente novela de **Michael Crichton**.

• Animado por el éxito que tiene últimamente su trabajo, **Van Hamme** ha iniciado una nueva serie, LARGO WINCH, en colaboración con el dibujante **Francq**, adaptando a la historieta su propia colección de novelas del mismo título (de bastante éxito en Francia). Se subtitula "el multimillonario con vaqueros" y sigue siendo tan clásico en intenciones y resultados como siempre. El éxito también es el mismo que siempre.

• **Ricardo Barreiro**, guionista prolífico con buenas ideas y resultados discutibles, ha reiniciado en la revista FIERRO su serie PARQUE CHAS con dibujos de **Eduardo Risso** (conocida en España gracias a TOTEM), uno de sus mejores trabajos. En él retoma los temas de CIUDAD (realizada con **Juan Giménez**) trasladándose a un extraño barrio. Lo realmente efectivo e interesante son los dibujos de Risso, un excelente dibujante de los que salen muy de cuando en cuando y que sabe dibujar como pocos.

• Este año no habrá JEREMIAH ya que **Hermann** ha optado por realizar en su lugar MISSIE VANDISANDI, una historia autoconclusiva ambientada en el mundo actual que ha aparecido publicada en la colección Aire Libre de Dupuis.

• **Dupuy** y **Beberian** ficharon con Humanoides Associés y tras publicar su genial MONSIEUR JEAN... han llevado su serie el JOURNAL D'HENRIETTE a esa editorial por lo que acaban de publicar el tercer álbum de su personaje, excelente como casi todos los suyos.

• Rumores sin confirmar, provenientes de distintas fuentes, apuntan hacia la aparición de una nueva publicación de textos de crítica e información sobre historieta; al parecer, la revista versará exclusivamente sobre material *yankee* -lease superhéroes- y entre sus firmas se encuentran las de algunos de los más conocidos y apasionados defensores del género. Seguiremos informando.

Lorenzo Díaz

EL INTRUSO

EL FIN DE LA CIVILIZACION

(tal como la conocemos)

J. Sánchez

Hay ciudadanos de primera, de segunda y de tercera categoría. Los romanos, que parece que eran bastante listos en cuestiones de derecho, ya lo sabían; los griegos, que inventaron la democracia, también. Ocurre lo mismo con los deportes, hay varias divisiones. Y es que clasificar en categorías es algo que ayuda a dejar las cosas claras; para los clasificadores y para los clasificados. Los periodistas, aristócratas unos, sufridos otros, también se catalogan en diferentes categorías, como tuvo un servidor ocasión de comprobar en el pasado Festival Internacional de Cine Fantástico de Sitges. No todos somos iguales.

Explico la coyuntura: Sitges es un pueblo de la provincia de Barcelona que cuenta con dos salas de exhibición cinematográfica. Una, como se ha encargado de demostrar la dirección del Festival, festín diría yo, adecuada a las necesidades de un certamen internacional de cine. La otra, por sus escalofriantes características de sonido y acondicionamiento, no se puede discernir exactamente para qué demonios es válida. Atendiendo a criterios presumiblemente lógicos –lo que demuestra que la lógica y las instituciones son enemigos irreconciliables–, la organización del Festival, por medio de su departamento de prensa, coloca a los informadores en una u otra sala, lo que supone un claro agravio para algunos, que teniendo que hacer exactamente las mismas crónicas que los privilegiados, acceden a las películas en condiciones técnicas deplorables; y no a todas. Este sistema establece una primera división de sujetos que pasaremos a detallar:

– Periodistas de clase A
– Periodistas de clase B

Ocurre, además, que dentro de los periodistas de clase A, la organización hace dos nuevas distinciones arbitrales: informadores a los que vale la pena cuidar –mediante prestaciones que no pasaré a detallar, por cuestiones evidentes de buen gusto–, e informadores que, por muchos esfuerzos que hagan en divulgar los engendros que tradicionalmente ofrece el festival, no merecen pertenecer a la discutible élite que el departamento de prensa estima necesario establecer.

La nueva división, pues, queda así:

– Periodistas de élite
– Periodistas de clase B
– Lumpen periodístico (también clasificable como periodistas de serie Z)

Pasemos ahora a narrar las vicisitudes de un periodista de serie Z en el festival, ya que es la única categoría que conozco. Tras presentarse puesto que su abono no da derecho a asistir a la sesión inaugural un día después del comienzo del Festival, el periodista de serie Z comienza a enterarse por referencias de su desarrollo, ya que asiste a todas las sesiones con un día de retraso. Por supuesto, no recibe ninguna ayuda de la organización para su estancia, por lo que tiene asegurado un déficit galopante: son más cuantiosos los gastos durante la asistencia al certamen que la compensación económica por las crónicas que irá remitiendo a su medio. A la hora de los saraos que el festival organiza, nuestro protagonista deberá quedarse en su hotelucho de mala muerte, ya que, claro, no merece estar invitado.

Según le cuentan al periodista integrante del lumpen otros algunos periodistas de élite –que no son malas personas, con confundamos– este es un mal endémico de todos los certámenes cinematográficos del mundo. El periodista de serie Z, sencillamente, no se lo puede creer. La vida no puede ser tan injusta con él.

Al margen de la evidente y comprensible irritación que enturbia mi cerebro –evidentemente, el periodista de serie Z al que me refería en el terrorífico relato anterior era yo–, lo que me lleva a convertirme en el *intruso* del URICH este mes no es tanto denunciar la indiferencia del departamento de prensa del certamen suberense ante la prensa "indigna" como demostrar que, pese a lo civilizadas que son otras organizaciones de eventos, los coordinadores del departamento de prensa del Festival de Sitges cierran los ojos a la civilización, acogen amistosamente la chapuza. Ya sabéis, existe en nuestro país una suerte de república bananera independiente situada a pocos kilómetros al sur de la ciudad de Barcelona.

HABLA: LORENZO MATTOTTI

Entrevista

Tu primer álbum apareció en Francia en 1983 (LE SIGNOR SPARTACO) pero tu consagración tuvo lugar en 1986 con FUEGOS, considerada tu obra maestra hasta el momento. Aunque se están reeditando antiguos trabajos tuyos, el público espera obras nuevas. ¿Cuales son tus proyectos en historieta?

En estos momentos estoy trabajando en una nueva historia. Es muy distinta a todo lo que he hecho hasta ahora: 150 págs. en blanco y negro, con un formato similar al de MAUS de **Spiegelman**. Es algo que me gustaría editar como un libro de literatura.

Quiero hablar de cosas muy sencillas y busco un estilo de narración más pausado y lento, con una estructura literaria que me permita abordar los verdaderos problemas de la obra. Trabajo con mi ex-mujer, **Lilia Ambrosi** en el guión y en el texto, y aparecerá en Italia y en Francia como una novela y no como una historieta.

¿Por qué trabajar en blanco y negro cuando te has ganado tu reputación con el color?

Creo que es una historia que debe hacerse en blanco y negro, ligera, sencilla, con una estructura en forma de flor que no tiene porqué cubrirse con velos. Es un proyecto que me ronda por la cabeza desde hace mucho tiempo, relacionado con los dibujos que suelo hacer en mis cuadernos de notas. Digamos que se trata de una línea clara muy frágil. Lo he hablado con **Jean-Louis Floch** que lo ha calificado de línea frágil. Algo un poco desarmante. He tenido valor para realizar este proyecto y afrontar ese momento difícil, pero no he abandonado el color ya que sigo utilizándolo en mis trabajos como ilustrador.

También estoy trabajando en ilustrar un PINOCHO para niños que aparecerá estas navidades en Albin-Michel.

¿Qué estudios tienes?

Arquitectura en Venecia, pero por aquel entonces yo ya hacía historieta. De hecho, quería hacer Bellas Artes, pero era demasiado difícil. Arquitectura me venía mejor y allí aprendí a controlar la relación con el espacio. Fue en esa época cuando conocí a **Renato Calligaro**, un dibujante que vivía en Udine. Hablaba con él de arte, de dibujo, de los problemas de cambiar de estilo, del trazo, de las claves de una historia. Él estaba haciendo una historia notable sobre Casanova. En aquella época (1975) yo estaba siempre en crisis, tenía muchos problemas y aunque no trabajaba con Calligaro, mi relación con él era muy importante. Fue él quien me aconsejó que fuese a Milán para contactar con una agencia de historietas que distribuía material de dibujantes sudamericanos (**Quino, Breccia, Altan, Muñoz y Sampayo** etc.), y fue así como entré en el ambiente profesional.

Suele citarse mucho tu encuentro con Muñoz, que te influenció durante un tiempo ¿Cuando tuvo lugar?

Conocí a Muñoz y Sampayo en el Festival de Lucca de 1974, cuando empezaba a aparecer ALACK SINNER en Italia y entonces se inició nuestra amistad. Por aquél entonces yo no era mas que un aficionado a la historieta que también dibujaba.

¿Leías historietas en tu infancia?

¡Muchísimas! Leía todas las semanas TOPOLINO (Mickey Mousel, VITTORIOSO y IL CORRIERE DEI PICCOLI, donde se publicaba toda la escuela franco-belga (**Uderzo, Goscinny,** el Spirou de **Franquin**) además de los autores italianos del momento que dibujaban TEX WILLER y IL GRANDE BLEK. Nos jugábamos los tebeos a los cromos para poder leer más, así que leí muchas historias a medias o desordenadas.

Ya por aquel entonces quería hacer historietas pero no sabía cómo. Un poco por juego copié durante mucho tiempo a **Lino Landolfi,** que publicaba en VITTORIOSO.

Luego, en el 65-66 aparecieron los primeros álbunes, los Jacobs, Michel Vaillant, Blueberry... luego, en los 70, apareció una antología, compilada por **Marcello Ravoni**, de la mejor historieta europea donde descubrí la historieta adulta con **Moebius**, el LONE SLOANE de **Druillet**, etc. También estaba LINUS que existía desde 1965, y que fue la primera revista europea adulta, ya que si Italia iba retrasada en la edición de álbunes, iba adelantada en las revistas.

Una amiga algo burguesa de mi hermano mayor compraba LINUS y se la prestaba a mi hermano y por eso la leía yo cuando tenía 13 años. Quería hacer historieta fantástica y abordar grandes temas de política social. La primera vez que vi un trabajo de Muñoz y Sampayo, no me atrajo su grafismo, pero lo leí y tuve muchas ganas de conocerlos, ¡hacían exactamente el tipo de cosas que yo quería hacer!

En tu obra pueden distinguirse dos épocas: la realista, cuyo máximo exponente sería INCIDENTS y la expresionista iniciada con SIGNOR SPARTACO. ¿Eras consciente de que con FUEGOS abrías la puerta a nuevas formas de hacer historieta, al probar que se podía contar de un modo distinto y comunicar sensaciones estéticas y poéticas?

Mi trabajo en FUEGOS es completamente consciente, pero no creo haber abierto ninguna puerta. Hay otras manos que la empujaron y abrieron antes para que yo pudiera franquearla. Quizá fuese el momento adecuado, ya que no creo haber hecho mas que una síntesis de lo que ya se había hecho en el medio. Fíjate en **Feininger**, **Herriman** o **Breccia**. En su trabajo ya existía una relación muy precisa entre elementos pictóricos, historias hechas con imagenes que definen el ritmo de lectura y que tienen importancia por encima del resto.

Cuando hacía FUEGOS, pensaba continuamente en la historia, no en el dibujo que se resuelve sin problemas. Aunque puede que yo sea más comercial. En Muñoz también se encuentran esos cambios de signos, esas rupturas de ritmo. Recuerdo sobre todo una historieta de ALACK SINNER que contaba la historia de un emigrante español en New York ("Constancio y Manolo", tercera historia del personaje), en la que el anciano padre pensaba en los bombardeos de Guernica durante la Guerra Civil Española y esto daba lugar a cambios de estilo en los que había fragmentos del cuadro de **Picasso**.

En todo caso, la publicación en Francia de FUEGOS fue recibida por la crítica especializada como un acontecimiento importante para la historieta. ¿Que pasó en Italia?

Cuando se publicó por episodios en ALTER ALTER, en 1984, la historieta atravesaba un periodo muy creativo, lleno de energía gracias a la aparición de una nueva generación de autores como **Andrea Pazienza** y a la revista FRIGIDAIRE. Pazienza está considerado como un maestro

vanguardista por sus cambios de estilo, su manera de contar muy al tanto de la situación social de su época. En lo que a mí respecta, lo que hizo que FUEGOS fuera mejor recibido fue el hecho de estar relacionado con una determinada tradición formal e internacional y tener una estructura bastante clásica.

¡Resumiendo, eres el clásico de los vanguardistas!

Resulta difícil decirlo... No me gusta lo gratuito y quería estar tan próximo a la estructura de historieta tracicional como hacen Breccia o Muñoz. En aquella época, la página era algo que explotaba sistemáticamente, como, por ejemplo, en METAL HURLANT, y yo detestaba ese principio, al que percibía como un modo demasiado simplista de llamar la atención.

Estaba interesado por el cambio, pero dentro de una estructura narrativa muy precisa. Con IL SIGNOR SPARTACO, afronté con libertad la historia, improvisando continuamente, cambiando los sentimientos, las emociones y los estilos, pero conservando siempre la estructura de página, de viñeta y de historia, de un modo que fuera coherente. Para mí fue más valiente y sorprendente hacer SPARTACO que FUEGOS, que no es más que un profundizar en lo ya hecho. Hoy, después de esa experiencia, me apetece hacer una historieta clásica.

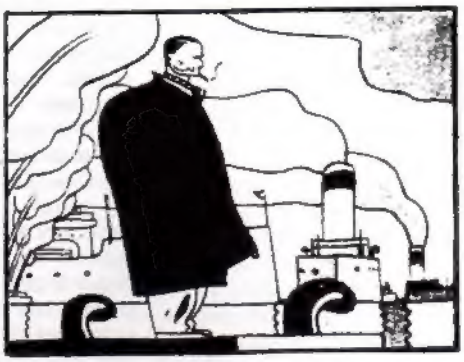
Antes se hablaba mucho del grupo VALVOLINE y hoy pareces ser el único miembro que queda del grupo.

Empezaré por el principio. Cuando trabajaba en INCIDENTS fui a Lucca y conocí a **Igort** y **Carpinteri**, dos jovenes autores desconocidos. Hablamos de muchas cosas, su energía me sorprendió mucho y me motivó mucho hablar de historieta con ellos de un modo diferente. Igort acababa de llegar a Bolonia para convertirse en profesional y en aquella época publicaba un fanzine llamado IL PINGUINO STUDIO, en el que cada autor disponía de 15 páginas para hacer el trabajo que quisiera. El resultado fue muy experimental.

En aquella época salía FRIGIDAIRE, una revista que era la antítesis de PINGUINO STUDIO: espectacular y muy violenta. Carpinteri empezó a trabajar para ella mientras Igort y yo lo hacíamos para ALTER ALTER.

Pero, estábamos tan poco a gusto en ALTER ALTER como Carpinteri en FRIGIDAIRE, por lo que, al año siguiente, pedimos a la directora de ALTER, **Fugacere**, que nos diera la posibilidad de hacer un suplemento de 30 o 40 páginas, producidas por el grupo Valvoline.

Igort trabajaba con **Brolli**, Carpinteri con **Marcello Jori** y yo con **Jerry Kramsky**. Entre todos decidimos llamarnos Valvoline y así empezó todo. la publicación del suplemento duró un año y provocó muchas reacciones entre el público. Resultaba agotador hacer cosas nuevas cada mes, así que pedimos a otros como **Massimo Mattioli** que se unieran al grupo. Valvoline era más que un grupo, era una forma distinta de



abordar la historieta, por autores llenos de energía que querían ser publicados. En italiano, Valvoline es un fusible que se utiliza en los aparatos de televisión, un nombre técnico y moderno, en Estados Unidos es la marca de un aceite de motores.

¿Cómo conociste a Frabrizio Ostani alias Jerry Kramsky, y a qué viene ese seudónimo?

Frabrizio y yo nos conocemos desde hace mucho. íbamos juntos al colegio y allí hablábamos de historieta. Al principio, él también dibujaba y hasta hicimos una historieta a medias. En aquella época ya tenía una forma muy particular de esribir y como yo siempre he tenido problemas para abordar ciertos temas, nos complementábamos.

Tomó el pseudónimo de Jerry Kramsky cuando hicimos nuestro primer álbum, ALICE BRUM BRUM, que apareció en LINUS en 1980.

¿Cómo trabajas con él?

Nos conocemos desde hace mucho y no tenemos un método determinado de trabajo, Kramsky no puede escribir por su cuenta un guión completamente estructurado y yo tampoco. La historia suele partir de un dibujo, o de un relato que él escribe. Una vez tenemos la idea nos reunimos y discutimos el contenido, la atmósfera que debe tener, el desarrollo de la historia en capítulos y todos los detalles técnicos. Entonces yo hago la puesta en escena y empiezo a dibujar y él escribe los textos definitivos a partir de mis dibujos (en cambio, cuando trabajo con **Brolli**, me da un guión muy preciso).

La primera historia que hicimos, ALICE BRUM BRUM, tenía 50 páginas en blanco y negro atiborradas de viñetas. Eramos muy jóvenes. Era la historia de una niña que iba a un país imaginario algo simbolista, dibujado en el estilo de **Crumb**. como es lógico, nadie quería publicarla. En esa época (1976), **Manara** publicaba EL REY MONO en LINUS, una historieta visionaria del mismo tipo. Entonces decidimos publicarlo

directamente en libro y para redondear la cosa incluímos la historia de dos jóvenes que hacían auto-stop por Italia, con otro estilo gráfico haciendo que contrastaran los dos mundos.

La cosa no funcionó. Dejé de trabajar con Kramsky y empecé a hacerlo con **Antonio Tettamenti**, que estaba muy interesado por la literatura americana. Negociamos un compromiso con el editor, él publicaría ALICE BRUM BRUM si yo hacía una historieta clásica. El resultado fue HUCKLEBERRY FINN de **Mark Twain**, adaptado por Tettamente. Este trabajo más realista me lo tomé como una aventura, para ver si era capaz de hacer un trabajo clásico con cuatro tiras de viñetas por página y todo eso.

En esa misma época dibujé historias con guión de Tettamanti que tenía como protagonista a un personaje de ALICE BRUM BRUM, Lucio, al que volvemos a encontrar en INCIDENTS, que hice yo solo y que cierra como una trilogía.

En INCIDENTS tenía la sensación de empezar desde cero: estaba al control de todo y estaba muy preocupado por la historia y el guión e intentaba aprender para poder enfrentarme al siguiente proyecto, SPARTACO.

¿Y AGATA BLUES?

Esa fue la primera historieta en solitario que publiqué, justo antes de INCIDENTS. El título es un juego de palabras con *I got the blues*, Agata es una enferma mental, marginada y estúpida y la historieta cuenta la forma en que ve la realidad. Al final de la historia la internan.

Has hecho ilustración, dibujo de modas, vídeo, publicidad y has dado clases... ¿Cuales son las razones de todo esto?

Muy sencillas, no puedo vivir haciendo siempre lo mismo. La ilustración me permite vivir, es un medio más fácil que la historieta, y me permite experimentar y afrontar otras cosas, otros estilos, y variar facilmente de técnica. El vídeo se debe a mi interés por el dibujo animado y a que un día se me pidió pasar un episodio de SPARTACO a vídeo, pero de forma artesanal antes de que el vídeo estuviera tan desarrollado, y trabajamos con diapositivas y música. Todo esto se remonta a la época en que trabajaba con mis hermanos en Udine, haciendo audiovisuales para conciertos y espectáculos proyectando ampliaciones de mis dibujos.

Luego tuve otras experiencias con el vídeo, con la televisión italiana que me encargó un trabajo similar al realizado con SPARTACO para la cabecera de un programa, GRANSIMPATICO. Y ultimamente, con los belgas del estudio Graphouï, hemos intentado, sin éxito, hacer en animación una historia de LABYRINTHE.

En cuanto a lo de la enseñanza, es algo que sólo duró dos años, en Bolonia, donde todo el grupo de Vaivoline dio cursos de historieta. Los alumnos que salieron de esa experiencia trabajan hoy con Igort en su revista FUEGO, que salió al cerrarse DOLCE VITA. Lo de la enseñanza fue una experiencia muy dura que exigía mucha energía, pero guardo un buen recuerdo de la relación con los alumnos.

Los dibujos de moda eran interpretaciones y no tenía que ceñirme a modelos concretos. Trabajé mucho durante tres años y ahora VANITY ya no existe.

¿Qué pasa con los proyectos anunciados en LES CAHIERS DE LA BANDE DESSINE: Un álbum con la guerra del Risorgimiento de 1848, y la adaptación de la novela de la austriaca Holenia?

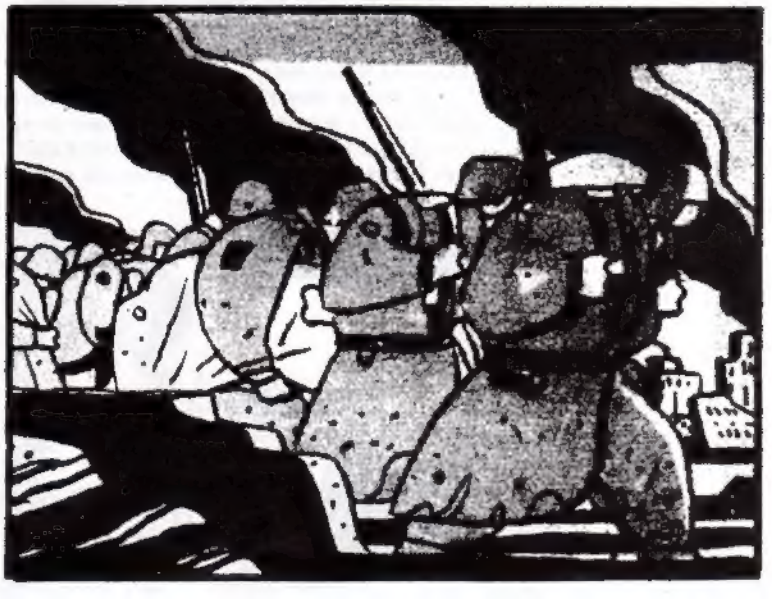
SI, se han anunciado esos proyectos. Hace tres años que hice las tres primeras páginas del primer proyecto. Iba a editarlo Albin Michel. Mi fidelidad a ese editor se explica con mi preferencia a tener toda mi obra bajo un mismo sello editorial. Así es más fácil para el público encontrar mis álbumes. Es muy importante para el autor como yo que no suele ser muy aceptado. Pero no descarto la posibilidad de publicar algún proyecto especial al margen de Albin Michel si la editorial no sabe como encargarse de él.

Tus álbumes son muy lujosos y más caros que los álbumes normales ¿Cómo esperas acceder a un público más amplio?

No sé si mis álbumes pueden tener más público. La edición de MURMURE ha sido menos cara porque se editaron 6.000 ejemplares, pero no sé cómo se ha vendido. En cambio, habría preferido que DOCTOR NEFASTO valiera más barato pero es un trabajo antiguo que se dirige a los coleccionistas.

Encuentro ciertas similitudes entre APOCALYPSE NOW y FUEGOS con el tema iniciático dentro de un entorno militar y hay viñetas que recuerdan EL ACORAZADO POTEMKIN, y has manifestado en ocasiones tu afición al cine expresionista aléman. Uno esperaría que fueses más aficionado a un cine como el de Jarmusch o Moretti.

En FUEGOS, el personaje principal es un militar aislado en una misteriosa isla que vive



una situación extraña; es lógico que busque influencias en autores que hayan hecho algo similar.

Me gustan mucho las películas que **Werner Herzog** realizó en los años 70 por la intensidad de sus imágenes, pero también me gusta el cine de Tarkovsky: ANDREI ROUBLOV, STALKER. Con FUEGOS, quise contar una aventura clásica manipulando el encuadre. Es dentro de estas estructuras donde puedo incluir todas mis influencias. También me influye **Peter Gabriel**; me gusta mucho la forma en que trata cierto tipo de música primitiva.

Resulta curioso constatar que un director como Andreï Tarkovsky gusta mucho a los historietistas (especialmente a Bilal). Tal vez sea por la forma en que controla y compone la imagen.

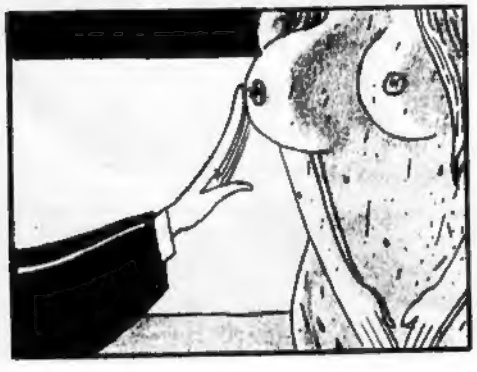
Sí, pero también por su forma de narrar. En STALKER, por ejemplo, no emplea una narración ordinaria, sino que utiliza símbolos que el espectador no comprende inmediatamente y que explica en otro momento pero que son comprensibles en cuanto se les ve. Es algo que también se hace en historieta, por ejemplo, en FUEGOS, en la escena del bosque donde tiene lugar el combate, vemos al soldado caer y vemos la sangre, es algo que se ve y se acepta sin más explicaciones. No había forma de contarla de otro modo. Digamos que lo que me gusta es lo que se considera películas de autor. Me gusta mucho **Wenders,** y su película EN EL CURSO DEL TIEMPO (Im Lauf der Zeit, 1975) me ha influenciado mucho por la forma en que trata la realidad, sobre todo en INCIDENTS.

Me gusta mucho **Nani Moretti** por su rigor ético y moral que le permite ser muy coherente con sus historias, pero nuestros referentes estéticos son muy diferentes. Además él se centra en la realidad italiana y yo lo estoy cada vez menos, aunque al principio me importaba mucho. Hoy día no creo ser capaz.

¿Por qué has llamado Fritz y Hans a los dos niños de MURMURE?

Kramsky y yo buscábamos dos nombres para los gemelos y cogimos los de los KATZENJAMMER KIDS, la primera historieta alemana. Habríamos podido escoger los de Bibo y Bibi (que es como se conoce a los mismos personajes en Italia), pero habría resultado demasiado evidente en Italia. La elección fue voluntariamente referencial y simbólica y me gustó hacerla. De hecho, MURMURE está concebido como un adios a la historieta.

¿Cómo te sentó que no te premiaran en Angouleme y el premio a la obra extranjera se lo llevara V DE VENDETTA en vez de MURMURE? Alan Moore manifestó publicamente que habría preferido que te lo llevaras tú.



No seria honesto si dijera que no me importó. Me decepcionó un poco. Un premio, sea el que sea, siempre es un incentivo para el trabajo, el arriesgarse, el entusiasmo, es algo que te ayuda a seguir adelante.

Resulta bastante raro que un historietista cite en sus entrevistas a autores literarios como James Joyce. En cambio tú sorprendes bastante en eso. Estamos acostumbrados a referencias más populares, sobre todo en Francia donde la cultura tradicional no suele tratarse de igual a igual con la historieta.

Creo que es un punto de vista demasiado unido a la historieta francesa. Cuando hablas con Breccia no hay ningún problema para mencionar la literatura argentina contemporánea y Hugo Pratt tiene una cultura tan amplia que puede hablar de cualquier otra cosa que no sea su trabajo. Moebius suele citar toda clase de literatura.

A los historietistas les gustaría hacer referencias literarias, pero se esconden detras de una falsa modestia. A mí me parece que si te gusta algo de un campo mejor considerado que el tuyo, no tienes porqué marcarte una barrera y tener miedo de decir que te gusta tal o cual escritor. Si a mi me gustan los pintores metafísicos o los románticos, ¿por qué no voy a incluirlos en mi trabajo? ¿por qué debo limitarme a las referencias de historietas? Estoy decidido a utilizar en mi medio todo lo que me gusta, toda la cultura que adquiera.

Es un punto de vista poco admitido en Francia donde ni a autores ni a críticos les gusta la mezcla de géneros.

Pero en Francia hay una escuela muy estricta de historieta, muy académica y conservadora. No sé si es bueno o malo, pero entiendo muy bien esa situación, ya que considero la historieta como un medio de expresión y no como un género popular. Para mí hay historieta poética, historieta popular, historieta pornográfica o histórica o existencial. No hay géneros. Hay historieta.

En Italia los estilos están más diversificados al no estar agrupados en escuelas como la de Herge, la de Marcinelle, etc. Pero, desgraciadamente, empiezan a publicarse artículos que dicen que la línea clara representa la verdadera historieta, otros donde lo que vale es el estilo TEX WILLER. De hecho, la escuela italiana existe gracias a las distintas personalidades de sus autores.

¿Sigues leyendo historietas?

No, cada vez leo menos, últimamente, material de **Dave Mckean**, al que conocí hace poco y cuyo trabajo encuentro interesante. Procuro leer cada vez menos para no dejarme influenciar, pero cuando paso por una crisis abro álbumes antiguos como el NICARAGUA de Muñoz y Sampayo, en el que hay cosas increíbles, y eso me da ganas de continuar. Cuando preparo una historia, no quiero verme influenciado por el mundo de la historieta, para evitar todo estereotipo.

*Extractos de una entrevista realizada por **Philippe Morin**, **Domingue Poncet** y **Pierre Marie Jamet**, publicada en el número 26 de la revista francesa P.L.G.P.P.U.R. Traducción de **Lorenzo Díaz**.*

La frontera polaca

ÓRGANO DE SOLIDARIDAD

CON LECH WALESA

Num. 1

Semanario Trimestral Antifascista

EDITOR

por

RUBEN

INFIERNO

por

J. OLIVARES

&

J. GRAS

EVOCACION

por

J. GRAS

TYREX

por

MAURO

LA OFICINA ENVENENADA

por

J. VAZQUEZ

LA OFICINA ENVENENADA
EL SEÑOR DAR POR EL CULO HA VUELTO A CAGAR EN SU MESA DE TRABAJO
¿QUÉ TE PASA, ANDY?
1
MORRIS
JOHNNY SE VE EN LA TV EN MART SE VE ASÍ MISMO A JOHNNY
TODO ELLO DENTRO DE UN CONTEXTO REFINADO QUE HUYE DE LA GRANDILOCUENCIA DE LA TRAGEDIA PARA ABUNDAR EN LOS SENTIMIENTOS DE LOS PROTAGONISTAS

EL ESCENARIO TEATRAL PRESENTA HECHOS FICTICIOS. LA VIDA MUESTRA, PRESUMIBLEMENTE, HECHOS REALES, QUE A VECES NO ESTÁN BIEN ENSAYADOS.

ERVING GOFFMAN

EVIDENTEMENTE, ¡INFLUENCIA! TODO EL MUNDO TIENE, Y EL BUENO QUE TENGAMOS ¡INFLUENCIAS, ¿NO?

YO ERA CONSCIENTE, ADEMÁS, ABSOLUTAMENTE ¿NO? DE QUE ESTABA APRENDIENDO ¿NO? EVIDENTEMENTE

HAY UNA CORRIENTE DE VUELTA A LO LATINO

EL MERENGUE HA ENTRADO CON MUCHA FUERZA EN ESPAÑA

SON MÚSICAS ABSOLUTAMENTE VÁLIDAS Y ABSOLUTAMENTE CONTEMPORÁNEAS

EL UNA PRODUCCIÓN DE JAVIER VÁZQUEZ PARA LA TELEVISIÓN

Las calles entre las viñetas han sido tomadas por la población. Las grapas de las revistas saltan por los aires. Los colores están corridos. Los kioscos se hacen fuertes. ***La revolución avanza!!.***

Edit r,

¿Sabes lo que estás haciendo con este medio?:

El Matarlo.

El cadaver ya está cayendo sobre el melón que tienes por cabeza

Los editores serán considerados criminales de guerra y tratados como tales. Seremos benévolos con los que se rindan incondicionalmente y depongan sus publicaciones.

No llevaremos adelante ninguna campaña de reeducación en la etapa post- revolucionaria puesto que la historia nos ha demostrado lo feo que queda

El material requisado será expuesto en las plazas públicas para vergüenza de sus promotores

de una roca durísima compuesta por unos elementos totalmente desconocidos en nuestro planeta.

Será estudiado por psiquiatras y economistas que analizarán la

¿ Será Kriptonita ?.

degradación mental y financiera del medio

NO ES NADA PERSONAL.

Este comunicado se autodestruirá en cinco segundos.

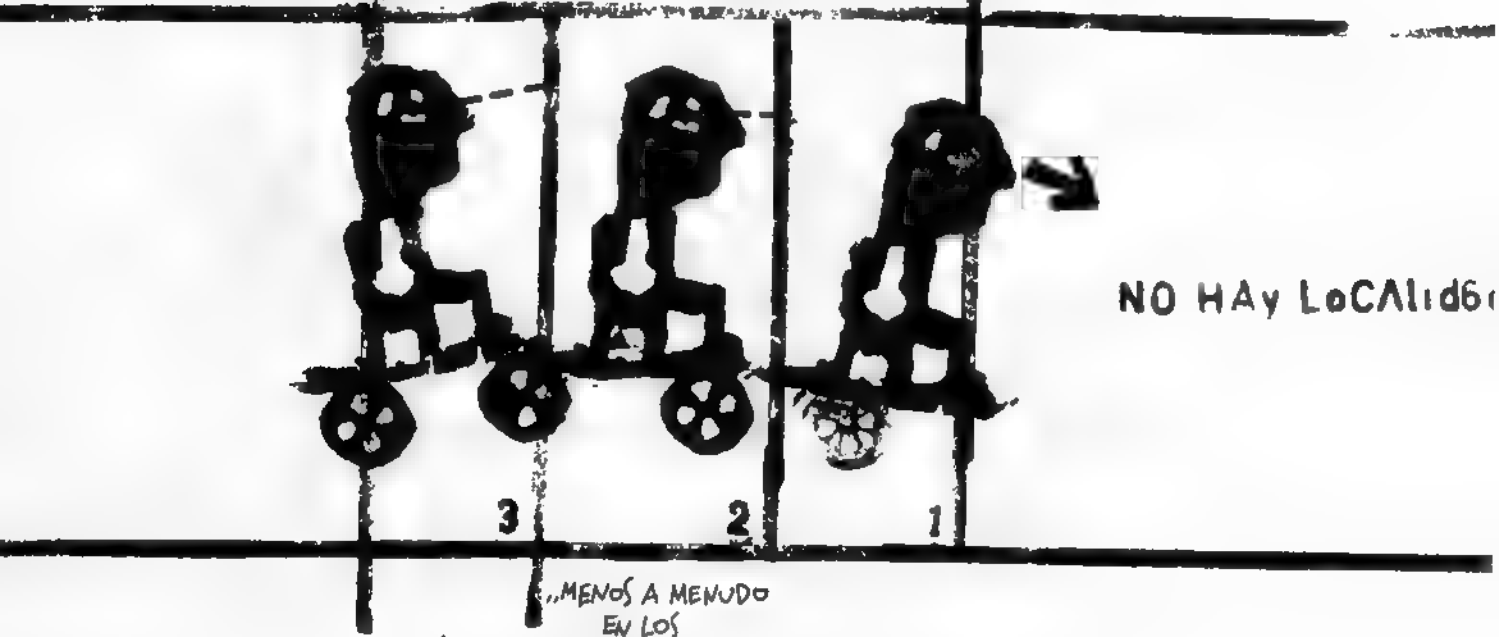
CUESTION DE NEGOCIOS.

INFIERNO

(I)

EL INFIERNO ES UN TERRENO LLANO CERCA DE LA COSTA DE PORTUGAL, DONDE TODAS LAS MAÑANAS SON CÁLIDAS Y NADIE HABLA.

PERO TAMBIÉN HABÍA UNA DELEGACIÓN EN EL ÚLTIMO CINE DE BARRIO QUE CERRARON, DONDE YO ME SENTÉ MUCHAS VECES ENTRE LOS CONDENADOS, EN LAS FILAS DE DELANTE...



NO HAy LoCAlid6

...MENOS A MENUDO EN LOS ÚLTIMOS TIEMPOS QUE AL PRINCIPIO.

JESÚS GRAS + JAVIER

EVOCACIÓN

EN UNA MAÑANA CON BRISA DEL SUR

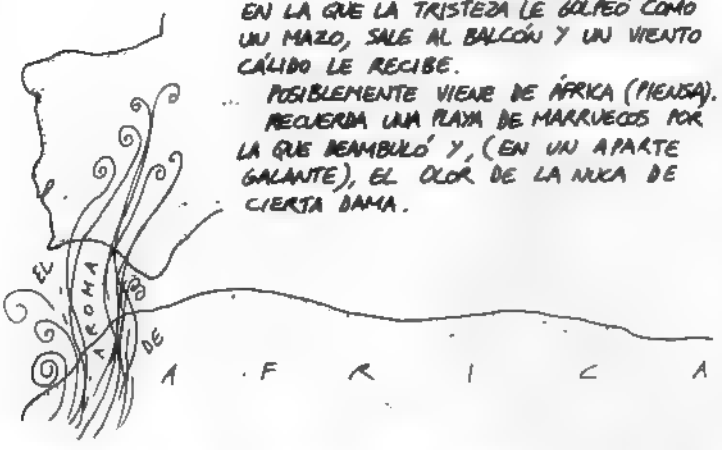
DURANTE EL COMIENZO DE LA PRIMAVERA DE 1990 (UNA PRIMAVERA FRÍA) ANTÓN KARABINE PASA UNA MALA ÉPOCA.

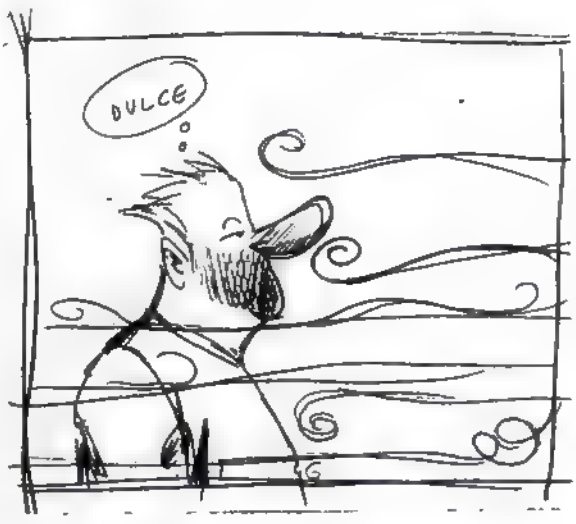
MALOS PRESAGIOS LE AGOBIAN, PEQUEÑAS ARAÑAS PULULAN POR LA COCINA. QUITAN LA CALEFACCIÓN. EL TELÉFONO SUENA TRES VECES Y SE CORTA. ¿SERÍA LA LLAMADA DE LA SALVACIÓN?

UNA MAÑANA, DOS DESPUÉS DE AQUELLA EN LA QUE LA TRISTEZA LE GOLPEÓ COMO UN MAZO, SALE AL BALCÓN Y UN VIENTO CÁLIDO LE RECIBE.

... POSIBLEMENTE VIENE DE ÁFRICA (PIENSA).

RECUERDA UNA PLAYA DE MARRUECOS POR LA QUE DEAMBULÓ Y, (EN UN APARTE GALANTE), EL OLOR DE LA NUCA DE CIERTA DAMA.





TYREX
Higueras, tío, ¿puedes decirme que significa esto?
CHIN CHIN
El muñeco articulado del "HOOLIGAN SONROSADO" bebe cerveza, el del "POLI LOCO" entra en tu casa sin orden de registro, el de "RUPERTO RATÓN" escupe sangre...
¿Por qué mi muñeco, siendo yo el campeón mundial, cuando le aprietas la espalda sólo dice "GIT"?
GIT
CLIK
Yo qué sé. Si lo ha mandao así el jefe por algo será.
ZAP
Y callate un ratito, majo, que creo que echan ahora por la tele el linchamiento de un niño gitano.
GIT
GIT
CLIK CLIK
Los niños creerán que soy marica
Que me dejes en paz, tío
CLIK
GIT
1

Mauro Entrialgo 1991

UN POCO LENTA. LA FOTOGRAFIA MUY BONITA.

A. Trashorras

I

Si uno se enfrenta a una cinta de **Tarkowski** esperando presenciar CON LA MUERTE EN LOS TALONES, de seguro que, o bien el mosqueo será de ordago o las cabezadas amplias y placenteros los ronquidos. Aun así, los tópicos y frecuentes tirones de oreja a la manera de concebir el cine del fallecido genio soviético (pesadez, flemática cadencia expositiva, duración excesiva .), de entrada, no pueden resultar más desatinados, ya que un film *per se* no puede considerarse ni lento ni largo sino como consecuencia de compararlo con otros. El problema aparece cuando la inmensa mayoría de esas *otras* películas suele proceder de un país muy determinado y responder a unos esquemas visuales y narrativos también muy precisos. Un altísimo porcentaje del cine que se consume actualmente se halla cortado en sus líneas básicas mediante patrones propios del cine clásico estadounidense (1), aunque aligerado cada vez más de contenidos e influido de forma poderosa, en estética y ritmo, por la publicidad televisiva y los videoclips. Cerrarse en banda a maneras *distintas* (menos generalizadas) de desarrollar una historia, aferrándose cerrilmente a estructuras ya asimiladas y digeridas, no conduce más que a un –acartonado y refractario al cambio– ombligismo crítico propio de encéfalos diseñados con cuadrícula y sensibilidades escasamente inquietas.

Ciñéndonos ya a nuestros amados tebeos, a la hora de enjuiciar el trabajo de autores tan heterogéneos como, por ejemplo, **Miller**, **Franquin** o **Mattotti** tampoco puede utilizarse (aun perteneciendo todos al ámbito común del medio Historieta y por mucho que varios cantamañanas de escasa cintura cultural se obcequen) idéntico arsenal de criterios y metodologías. De forma tan notable difieren entre sí las propuestas que cada uno de ellos persigue (para lo cual, evidentemente y haciendo abstracción de sus respectivas capacidades, recurren a estrategias gráfico-narrativas también muy dispares) que cualquier intento de estudio o crítica en términos poco flexibles puede conducir al mayor de los despropósitos (y eso sin penetrar en la tupida dimensión subjetiva del juicio y el placer artístico de cuyo espectro ni el más quirúrgico de los análisis se halla a salvo).

De FUEGOS, sin ir más lejos, mi amigo Nöel probablemente opinaría que se trata de un álbum prolongado en demasía para la historia que, al fin y al cabo, se cuenta, narrado con poco nervio y ritmo plomizo (por supuesto, esas no serían sus palabras sino, ya saben: *Un coñazo europeísta, lo yankee mola más y tal y tal...)* Quizás el único atractivo que se dignara en reconocer fuera su deslumbrante colorido, envoltorio plástico que no es tal sino para quienes se quedan en la superficie, bien por pereza, bien por no estar dispuestos (o capacitados) a ver más allá de las apariencias. Poco diferiría, en suma, la opinión de la lumbrera alborayense de la de aquel panzudo y decimonónico criticucho que a la salida del cine, satisfechísimo de sus estólidas meninges, afirmaba a propósito de SACRIFICIO *Pschee, muy larga y lenta, ahora eso sí, la fotografía muy bonita.* Por favor, hasta un atún con un mínimo de formación sería (o debería ser) capaz de percibir en las planchas de Mattotti o las películas de Tarkowski las virguerías visuales que en su seno contienen, ahora bien, lo que sería en verdad deseable es que el modo de producción *made in U.S.A.* anestesiara en menor grado tanta mentalidad crítica de aficionados y comentaristas, dejando así de ser tomado por muchos como si de las tablas de Moisés se tratase, al margen de cuyos preceptos queda prohibido realizar cine, comic o lo que sea.

II

Cierto es que FUEGOS no acaba de resultar una obra perfecta, de acuerdo, pero poco tienen que ver en ello ni su extensión ni el *tempo* escogido por su autor para ir desplegando la (más bien exigúa, eso sí) trama de que consta. De entrada, late a menudo en la obra de Mattotti el peligro de la metamorfosis de forma en contenido, acumulando vistosidad y pirotecnia gráfica, con riesgo de sepultar el relato bajo una pura masturbación estética. En su conjunto, el libro provoca en el lector una chocante mezcolanza de acercamiento sensitivo y de distanciamiento racional o lo que viene a ser lo mismo, de encantamiento y reflexión (la subjetividad y fantasía de, por ejemplo, las escenas oníricas, contrastan con la extrema frialdad del texto, comentarios *desde fuera*, ajenos al delirio plástico y con el factor temporal de por medio como elemento distanciador). Las imágenes hay ocasiones que llegan a rozar la *no representación*, siendo los pasajes en ellas inmersos los que nos remiten a planos distintos de su propia materialidad. A pesar de todo, el principio de la imagen que habla por sí misma lucha por abrirse camino y quedar patente en esta obra, alcanzando un valor como conducto, hebra umbilical que liga a las personas con sus sueños, devueltos siempre en ese lenguaje primario, el de la imagen. Así el lector se siente un tanto reducido a mero seguidor incuestionado debido a la inmediatez de la experiencia estética que condiciona otras posibilidades de acceso a la obra ajenas a la propia inventiva del autor.

Mattotti, por otra parte, también se rebaja a veces haciendo uso de algún que otro simbolismo bastante facilón y tóscamente enfatizado (2), así como incurriendo en tontorrones fallos de *raccord* (3) o chirriantes redundancias de montaje (4).

En cuanto a los aciertos (para algunos muy discutibles) de esta obra, resulta irremediable referirse al obvio refinamiento estético (aunque si nos pusiéramos muy pijoteros cazaríamos resoluciones en cuanto a base de dibujo algo fuera de lugar) que recorre todas y cada una de sus páginas, un ambiente que transpira y se nutre del expresionismo (pictórico) alemán (5) y que se ha ido convirtiendo en marca reconocible de la trayectoria del historietista italiano. De igual modo parece inútil renunciar a apuntar los evidentes paralelismos con el APOCALYPSE NOW de **Coppola-Conrad** (el trayecto iniciático interior y exterior, el entorno militar, la ambigüedad moral y el conflicto con la autoridad, el horror o así ..) pero sobre todo con el espíritu que impregna la filmografía de **Werner Herzog**, y no sólo fijándonos en la enervante intensidad de las imágenes (ambientación extraordinaria, preeminencia del paisaje como núcleo mítico pleno de leyenda y misterio, al borde de la destrucción

—EL ENIGMA DE GASPAR HAUSER, CORAZON DE CRISTAL—, visiones de jungla inaccesible, empresas suicidas marcadas por la demencia —AGUIRRE, FITZCARRALDO—) sino también por el carácter fatal e irremediable de su argumento. Y aquí más que de contenido dramático quizá sería necesario hablar de tragedia, tragedia llamada a subrayar el enfrentamiento de un hombre (el teniente Absenta) individualista y mentalmente independiente, frente al entorno opresor en que se desenvuelve, un personaje principal atormentado, figura *in extremis, herzogiana* al cien por cien. Prueba de esto son los detalles que hallamos diseminados por toda la obra, retratando a Absenta como una persona emocional e ideologicamente muy ajeno a la masa humana que alberga el barco, más complejo y sensible, un tipo poco integrado, con vocación de raro (6) Y también colada como de puntillas, sonando casi con sordina incluso podemos encontrar una tenue reflexión, planteada de forma cercana al puro jugueteo gráfico, sobre el sugerente enervamiento realidad-ficción, evidencia-representación (7)

En definitiva, que FUEGOS no es ni el capricho plástico sin miga, vacio modelo de petulancia inútil y dañina que algunos decapitan sin piedad, ni tampoco el redondo y brillante experimento digno de veneración que otros parecen encontrar Si es, en cambio, una obra significativa, ambiciosa y arriesgada tal y como está el mercado para cualquier autor con algo de inquietud. Fácilmente uno de los mejores albumes publicados por aquí en la última década, realizado por un historietista que, por lo menos, demuestra unos referentes visuales y temáticos que se apartan algo de los estrechísimos márgenes del –habitualmente hermético y provinciano– mundillo del tebeo. Un medio este que, a pesar de los berreos del sector más menopausico, no tiene por qué perder especificidad ni empobrecerse al incorporar a su seno influencias de otros medios, ya sean pictóricas, literarias, cinematográficas o de diseño

(1) En este sentido la permanente presencia televisiva del llamado clasicismo norteamericano ha operado como definitvo factor modelador del gusto de los espectadores, haciendo que la mayoría de estos se sientan incómodos fuera de un sistema, como el de Hollywood, ferreamente codificado y con una oferta muy uniforme dentro de la relativa variedad de géneros predeterminados por motivos industriales. Así, parafraseando a ***Paulino Viota****, podríamos preguntarnos Con la televisión pasando diez o doce clásicos americanos por semana, ¿Qué neorrealismo o nouvelle vague o free cinema o cine del Este sería posible hoy?. O si se prefiere ¿Qué* ***Dreyer, Ozu, Godard, Buñuel, Bergman*** *.?. Vamos que los hijos de las cintas de video y la televisión de hoy se llaman, en el mejor de los casos,* ***Spielberg, Coppola o Scorsesse*** *y se llaman* ***sólo*** *por nombres anglosajones*

(2) Por ejemplo, en la viñeta 3 de la tercera página (Capítulo I), el comandante del acorazado explica a los oficiales el grado de peligro que podría encerrar la isla de Sta Agata, así como las posibilidades de civilización de ésta. Como contrapunto gráfico a tal discurso nos es mostrado un explícito plano de los cañones del acorazado, anticipándonos de esa forma que será preciso recurrir a la violencia para reducir la magia de la isla, e identificando esa civilización a la que el comandante hace mención con un diáfano componente destructivo, de agresión También localizamos en esa misma plancha una reiterada presencia de los cañones en posiciones que dan a entender el irracional respaldo de la fuerza a la grotesca figura del comandante. Además, la fila de oficiales formando en cubierta, ofrece un aspecto inmaculado de línea recta y homogenea, de uniformes sin distinción alguna ni personalidad propia, dispuestos todos al asentimiento ciego de lo que la jerarquía militar imponga

Observamos igualmente que Mattotti se muestra bastante reacio a enseñar de forma clara los rostros de los militares, quedando aquellos muy a menudo ocultos bajo las sombras de las gorras o simplemente amorfos e indeterminados (como en el caso del mismo comandante) Más que personas, semejan así meros pedazos de carne ocupando absurdos uniformes y atados a una disciplina ridícula, donde la imaginación y la singularidad apenas encuentran cabida

(3) Si atendemos al paso de la viñeta tercera a la cuarta en la página 4, descubriremos que este

es bastante confuso. Mientras en la viñeta tercera adivinamos el rostro del teniente absenta a la izquierda (junto a otro oficial del que sólo vemos su gorra), contemplando los fuegos nocturnos de Sta Agata, en cambio, en la siguiente viñeta vemos a Absenta solo, aislado, mirando en dirección a la isla. Si la intención de Mattotti, por contra, hubiera sido explicitar que ninguno de los dos oficiales que se vislumbran en la tercera viñeta era Absenta, entonces el zoom de alejamiento (supuestamente subjetivo si atendemos al menos a los textos de acompañamiento) de las dos primeras viñetas no tendría mucha justificación. De ser así, este sería un claro ejemplo de cómo la elección de un determinado tipo de grafismo condiciona necesariamente la estrategia de puesta en escena si se persigue la mejor legibilidad posible.

(4) En la última viñeta de la página 4, la información se halla dosificada de forma perfecta (el dibujo muestra a Absenta mirando extrañado a algo fuera de campo, siendo el texto lo que completa el sentido de esta viñeta al informarnos que su compañero hablaba y gesticulaba en sueños), pero en cambio la primera viñeta de la siguiente página es innecesaria respecto al montaje y redundante en cuanto a imagen y palabra. Por fortuna, el siguiente panel compensa la inutilidad del anterior mostrándonos el comienzo del sueño mientras el texto nos informa del mero hecho de dormir (la redundancia hubiera estado en dibujarle durmiendo mientras las palabras nos comunican eso precisamente).

(5) En particular, muchos de los efectos conseguidos por ***Mattotti*** *en esta obra remiten de inmediato al trabajo de los pintores integrantes del colectivo artístico* ***El Puente****, sobre todo en su vertiente paisajista. En todo el libro predomina un enérgico acorde binario rojoverde, mediante el cual ambos complementarios incrementan mutuamente su luminosidad consiguiendo una densa alfombra cromática (colores conjugándose en segmentos amplios, separados en un principio por oscuros contornos y más adelante apenas esbozados) semejantes a los conseguidos por* ***Heckel*** *en épocas tempranas y sobre todo por* ***Karl Schmidt-Rottluff****.*

(6) En el flash-back de la salida del puerto, toda la tripulación se entrega sin reparos al jolgorio de la despedida mientras Absenta, por contra, permanece rígido y distanciado, meditando sobre algo que desconocemos ("...los otros reían, gritaban, bromeaban. Yo la miré alejarse sin apartar los ojos."). El hecho de su diferencia con el resto de los soldados queda también patente ya desde el primer contacto con la isla, cuando tanto él como su compañero sufren pesadillas, pero en cambio, a la mañana siguiente, de los dos, Absenta resulta ser el único que consigue recordar las tensiones de la noche anterior. Se erige de esta forma en la única persona de la embarcación permeable, en un estrato consciente, al influjo de la isla. Después de su primera expedición a Sta. Agata comienza a crecer en Absenta la certeza de que el barco no es sino una celda flotante, a la vez que su monólogo interno se aleja cada vez más de lo que puede esperarse de un militar, y su propio aspecto muta cromáticamente como consecuencia del contacto con la isla (al penetrar en el verdor su propia materialidad se difumina, integrándose en esa misma masa de color). Esto último revela una personalidad más maleable y abierta que contrasta con la rigidez del reto de la tropa, que nunca llega a identificarse con la isla y son considerados, también gráficamente, como un elemento extraño y nocivo para su seguridad.

(7) En la página 8 del capítulo 2, un par de soldados disparan contra uno de los habitantes de la isla. En la siguiente plancha, al ir aquellos a comprobar si la víctima ha caído, encuentran en una piedra representada la escena del disparo. Al advertir esto y debido al grafismo utilizado, nosotros ya dudamos si la imagen vista en la página anterior era la realidad o bien su representación en la piedra (en tal caso de carácter premonitorio).

Más adelante en la página 5 del capítulo 5, vemos la sangre de un soldado precipitarse en el agua, para posteriormente aparecer el acorazado rodeado de agua teñida de rojo al tiempo que el texto alude a las olas del mar mezclándose con la sangre. De repente un brochazo rojo oculta parcialmente la imagen del acorazado, haciéndonos patente que no era más que una pintura en una pared.

OTRO ALMUERZO EN LA HIERBA

F. Naranjo

Por la noche me tiendo en la cama y, en la penumbra, puedo ver, a la izquierda, una ventana que da al cielo, y a la derecha, una puerta que lleva al pasillo oscuro,

¿Cómo escribir sobre uno de esos personajes raros y elusivos, misteriosos, un creador auténtico, alguien preocupado por su trabajo, por su evolución artística, alguien consciente de a dónde quiere llegar y de los caminos a recorrer? ¿Cómo explicar con palabras el impacto plástico de unas páginas arrebatadoras y vibrantes, tensas, preñadas de una belleza que no se queda en la superficie colorista y fácil, que va más allá, que hurga y explora, remueve, desgarra, hiriente hermosura? Una plancha cualquiera, una sola viñeta al azar de LABYRINTHES, de MURMURE, guarda en su interior mil historias que contar, un millón de sugerencias que pugnan por hablarte al oído, que te agarran de la garganta, te cortan la respiración, te llenan de rojas sombras la casa tan blanca

¿Cómo aproximarse siquiera a una hoguera que arde tan alto, tan fuerte, inmensa columna de fuego en la noche densa? ¿Cómo estar cerca de las llamas, cerca y que la piel queme, los ojos se irriten, lloren, las brasas bailando alrededor prendan en el pecho, te opriman el corazón con sus dedos rojos, verdes, azules de cielo, de crepusculo, de tempestad? ¿Cómo estar cerca del temporal, del huracán, y nombrarlo? ¿Con qué palabra, con qué garganta?

Llevo ya varias noches dando vueltas al dilema, dudando, y me siento tan inútil, humilde en mi trinchera de frases, parapetado apenas entre puñados de palabritas. Varias noches estudiando las imágenes desgarradas de este italiano tranquilo de, no me cabe duda, borrascoso interior. Noches tersas, de desazón, de dudas. Resolví hablar de mí, del compromiso del crítico, de las maneras de abordar el análisis de una obra. Decidí buscar nuevos modos de acercarme al sujeto del comentario, otros ángulos desde los que internarme en su jungla sin hacerme pedazos. Pensé incluso en limitarme a una reseña aséptica en la que entonaría loas entusiastas para el magnífico autor de FUEGOS, pero la tentación era, es, demasiado fuerte: hablar de verdad, en extensión, sin dudas ni tapujos, sobre

Lorenzo Mattotti, poeta futurista, escultor de llamas, artista del vértigo.

Pero cómo hablar, por dónde empezar (Sin dudas, vaya idea)

Me cuesta mucho mirar la dulzura de la noche porque las tinieblas de la puerta me atraen.

Hasta ahora, los álbumes del italiano (con guión propio o de su amigo **Kramsky,** que tan bien parece conocerle) giran siempre en torno a un solo tema, una sola incógnita: **identidad.** Se me antojan todos una suerte de búsqueda de la misma, viajes descabellados en pos de un nombre, de un sentirse, locas odiseas a la busca de un vellocino de oro oculto quién sabe en el vientre tumefacto o tal vez cristalino de qué sueño. Identidad para el personaje central, pero identidad también para el artista. La idea me parece algunos días un poco peregrina, sin fundamento quizá, pero no puedo evitar ver en Espartaco o el ingeniero Dortes, en el teniente Absenta, en Céfiro o en el ambiguo Murmullo otra cosa que trasuntos del propio Mattotti, constructor de un extraño universo de mujeres lánguidas y cielos terribles, de nubes ásperas, de histéricos homúnculos, arquitecto en busca siempre de su propio terrible cielo, de su particular yo.

El anuncio de una nueva orientación en sus próximos trabajos historietísticos se me antoja confirmación de lo aventurado por fin, tras ese canto de cisne que fue MURMURE (obra forzada y con visos de artificio a mi entender, engolada, demasiado rígida en sus pretensiones y excesivamente deudora de todas las anteriores) , el autor se encuentra en condiciones óptimas de atacar un trabajo nuevo y distinto, lejos de los virtuosismos que le dieron fama, seguro de sí mismo y de lo que quiere hacer, maduro (El cambio, ya presagiado en un austero DOCTOR NEFASTO que no he tenido oportunidad de leer aún, es señal también de la inteligencia y la inquietud artística de un autor que opta por el riesgo de continuar la propia evolución artística en lugar de la seguridad de estancarse en un ralentí desesperante y mortal, pero económicamente productivo, enfermedad al parecer muy extendida en la profesión. Sin duda, su dinámica actitud le honra, amén de llenarnos a los demás de esperanza a la espera de los frutos de sus próximas exploraciones. No es Mattotti, en definitiva, de los que chapotean en sus propias heces)

Quizá es por esta razón que sólo pinto ventanas y habitaciones luminosas. Es mi legítima defensa.

¿No resulta vagamente familiar el mundo delineado en las planchas hermosas de LABYRINTHES, de FUEGOS? La maquinaria cubista, gris y densa, las junglas crispadas, los rostros tensos y forzados. El paisaje repleto de texturas, espeso, rico en matices. La poesía de una luz caliente, casi sólida, desplegando el mundo maravilloso ante los asombrados ojos de unos personajes llenos de curiosidad, de inquietud, ansiosos por buscar, correr, preguntar. Un mundo poblado por ingenieros y tenientes, por aviadores quizá, por intrépidos argonautas. Por pequeños personajes llenos de preguntas que

van y vienen por pistas de cemento o prados aterciopelados o trigales de espeso oro viejo. Un paisaje de ficción lleno de miradas altas, ojos fijos en el cielo, sonrisas enigmáticas. Una ficción vagamente familiar, sí, un decorado onírico construído con materiales de desecho de nuestra memoria y de (por qué no decirlo) mil referencias literarias, cinematográficas, pictóricas Un fascinante paisaje de muchos niveles, con multitud de estratos y lazos que nos mantienen en él atrapados con nuestros sueños

Si en EL SEÑOR ESPARTACO y en FUEGOS se ilustraban sendos viajes interiores (aunque las rutas eran bien distintas, la una en la luminosa tradición de un **Carroll**, del **Vian** de EL OTOÑO EN PEKIN, la otra más cercana al tenebroso camino de **Conrad**), LABYRINTHES se me antoja más un puzzle construído con piezas de otros muchos, un hipnótico caleidoscopio aleatorio de sugerencias, de susurrantes instantáneas, postales enviadas desde distintas escalas en un viaje mucho más profundo, más peligroso, más hermoso incluso, de la mano de un Kramsky delicado arqueólogo que inventa fragmentos de fascinantes mitologías y los engarza en un solo cuerpo con aspecto de gigantesca vidriera en

que cada escena nos recuerda algo, un sabor, la sombra de un aroma, de un miedo. Y con Mattotti en la cumbre de su arte, capaz de hacernos ver cualquier cosa en una mancha de color, el cielo y el infierno, el dolor del humo negro en los pulmones, el aroma de un sueño vagabundo, el sabor del miedo desgarrándonos la nuca. Mattotti orfebre cuidadoso, artista del relámpago, del terciopelo cálido, de la tempestad desatada o el dulce crepúsculo en un mar verde, oscuro, inmenso

No quiero más de esos fuegos que iluminan la noche. Quiero el día dentro de mi cabeza

(Todo lo anterior de un golpe, en un momento, un torrente inevitable al hablar de alguien de quien tanto se quiere decir sin saber en realidad cómo expresar, cómo retener con meras palabras esa cualidad líquida, misteriosa, mágica casi, ese algo que impregna la obra verdaderamente importante. Todo esto sin pensar, sin recapacitar, sin estructurar

Por eso no está **Tarkowsky**, ni siquiera el cine de momentos lentos y texturas, ese cine de aliento reposado. Tampoco hay disertaciones sobre la composición, sobre el abstracto, el expresionismo, **Muñoz** o los fauvistas. Ni menciono tampoco EL ACORAZADO POTEMKIN Porque ya hay otros que lo harán, si lo hacen. Y si lo hacen no podrán evitar, quizá, hablar del guión de FUEGOS y calificarlo muy por debajo de la maravilla visual que el álbum es. Aunque no soy de la misma opinión, tampoco me he extendido sobre ello No es cosa de pisar otros textos

No es un análisis crítico, no escribo tras mucho meditar la gramática del artista italiano Escribo desde la **turbación** de unas imágenes poderosas que siguen acelerándome el pulso aun ahora, cuando los álbumes llevan unos días guardados en su lugar de honor en mi estantería Imágenes más allá de lo puramente plástico, moldeadas con sueños y palabras, con sangre, con conjuros... Imágenes que hablan mucho del autor, pero que nos susurran también de nosotros mismos en el oído, despacito, muy cerca Si estamos, si sabemos estar, atentos de verdad)

NADA PERSONAL, CIUDADANO

SOBRE SENDEROS LUMINOSOS Y ENTES ILUMINADOS

Jesús Cuadrado

Coincidieron ambos seres: un neocrítico (ser **confuso**) y un Jefe de Prensa (ser **confundido**). Ambos coincidieron en el que para qué y el por qué.

O sea, me preguntó el **confuso** (que no **Confucio**, o casi, sí) que qué nueva cosa preparaba y le hablé de un sección recensora (que no censora, o a veces) de publicaciones, **Librum**, relacionada con la cultura de masas y que resultaría conexa a la **Historieta**, y para aparecer en un medio escrito sobre, y precisamente, de historietas. *"¿Por qué?" "¿A quién le importa?" "¿Que sentido tiene?"*, y otros tales.

O sea, indagó el **confundido** (que no confundiente, o también) que para qué le pedía un par de libros sobre cine y otro sobre periodismo, y contele que para que el lector de historietas columbrara que el mundo es más amplio. *"¿Para qué?" "¿Qué le importa?" "¿Cuál es su sentido"*, y otros tules.

– *"El común"* –respondí–; *"el sentido común"*.

Porque por ahí va la cosa. Desde hace años, me pasa. Si estoy dictando (es un decir) una lección sobre la teoría de lo zarzuelesco en **Valle Inclán**, aprovecho para entregar fichas de cómo buscar y encontrar estampitas de la **Virgen del Péndulo** (o de **San Venancio**; viene a ser lo/el mismo). Si explico una *cogna* sobre la esforzada luz de **Gordon** (que no **Bruce**) **Willis** para un filme (otro decir) de **Woody Allen**, recomiendo, ipso facto, la lectura de EL ARTE BELENISTICO EN LA REGION DE MURCIA, o cualquier otro pasteleo conexo. Si hay que hablar, en aula o bar (lo mismo me da, que me da lo mismo), del camuflaje ideológico de **Saura** (el **Carlotes**, que no **Don Antonio**), insisto en la utilidad de considerar una aproximación a YO, LEPROSO (y mejor la edición de 1932; no, por nada: portada genial a lo **Fernando Fernández**), o una lectura ligera de YO VIVI LA BOMBA ATOMICA (edición del 52, con *nihil obstat e imprimi potest*, mas otra portada genial a lo **Fernando Fernández**), o lanzar un vistazo detenido a ME CORTE LA LENGUA (en su traducción del italiano, y gran portada genial con el rostro de **Fernando Fernández**, y con un curioso parecido a la santa faz del javeriano **Alfeo Emaldi**, *"feliz prisionero de Jesús y María"*).

Porque todo es lo mismo, ya dije. Todo se interfiere, se conecta, se intercala, se imbrica (¡oh, **Zeus**, que culterano estoy!) en el procelloso piélago (¡y dale!) de la cultura popular. No es que uno llegue a extremos de recomendar leerse EL YETI (**Odette Tchernine**) para analizar LOS COMICS EN HOLLYWOOD, pero, ¿por qué no?

Lo que vengo a decir es que me asusta más la posición (que no postura) del **confuso** que la del **confundido**. Al final, si un Jefe de Prensa (y Comunicación, compas, que así se les llama ahora) no me hace el envío, no pasa gran cosa (salvo mi ruina económica con tanto libro que compar, pero es esa otra historia): tarde o temprano, recensionaré la novedad, porque defiendo, defendí y defenderé que el lector tiene derecho a una información tamizada o al aviso altruísta.

Pero lo del neocrítico (y no soy peyorativo y sí, permitidme, pedagógico) me parece grave. En esto, no claudico, **Claudio:** o nos informamos para informar, o nos uniforman.

Allá cada uno y cada huno.

BIRDLAND nºs 1–3
Beto Hernández

Una psicoanalista frígida que satisface sus deseos sexuales aprovechándose de pacientes hipnotizados está casada con el hombre más deseado de la ciudad, al que ella no deja ni que le ponga una mano encima. La hermana de ella, el hermano de él, la secretaria de ella, Bang Bang, Inez y la Valda (bailarinas de *strip–tease*) y algún personaje más completan una dinámica cama redonda que culmina en la escena final, donde cada pieza encajará en su hueco gracias a la intervención de extraterrestres.

Evidentemente, es un tebeo de **Beto Hernández,** y sigue manteniendo las características que le dan frescura desde sus primeras obras. Cuenta historias, y las cuenta bien, de manera más que amena, más que divertida. Presenta personajes con cuerpo y alma, más enteros siempre de lo que nos da tiempo a leer.

BIRDLAND es una historia erótica de verdad, no una colección de postales imaginativas. Al contrario de lo que ocurre en otras historietas supuestamente eróticas que han sido sobrevaloradas (me refiero, por supuesto, a BLACK KISS), aquí emerge el sexo sin repugnantes enmascaramientos, y una trama crece en el ínterin.

El sexo, dibujado por Beto Hernández, se permite la crudeza, porque nada puede ser crudo con ese estilo de *cartoonist* que llena de inocencia y naturalidad hasta las más empapadas viñetas.

Beto Hernández no sólo ha salido bien de la más peligrosa aventura que puede emprender un historietista, sino que sigue tan admirable como siempre.

Trajano Bermúdez

RORK. LUZ DE ESTRELLA.
Andreas.

Como es habitual, la publicación en España de historietas extranjeras que desarrollan la continuidad a lo largo de varios álbumes o periodos de publicación no sigue, tampoco en este caso, el orden de presentación que el autor compuso. Por ello, el efecto de la exposición del lector nacional a la obra de **Andreas**, dejando de lado la traducción y las características de la edición y ciñéndonos exclusivamente al seguimiento del universo de ficción que encierra, no va a ser el que el autor (y el ingrediente azar inherente a la vida de una obra que se extiende ya por casi diez años) pudiera pretender. Ni tampoco el que yo, seguidor de los álbumes francobelgas por su orden de aparición, pueda presentar como experiencia propia.

En nuestro mercado se han publicado dos álbumes de aventuras del personaje Rork que corresponden al tercero y al cuarto por orden cronológico de creación. Existe ya un quinto (CAPRICORNE) y, si bien es cierto que los dos primeros recopilaban historietas cortas del personaje (FRAGMENTS y PASSAGES), lo es también que contienen información fundamental para comprender la situación del protagonista y la identidad y relación de algunos secundarios con él. Y también que son básicos en la gestación y composición del mundo, primero disperso y paulatinamente más complejo, que la fantasía de Andreas ha ido creando. Esto es especialmente patente en el título que comentamos aquí, LUZ DE ESTRELLA, y en lo tocante al personaje femenino protagonista de la historia que se desarrolla con Rork ejerciendo, casi exclusivamente, el papel de nómada testigo.

A estas carencias se une la ausencia de siete páginas añadidas por Andreas a la edición en álbum de Lombard, que contienen una secuencia muda con ilustraciones a gran tamaño que prologa el libro y sirve de nexo (bastante necesario) con el final del anterior, EL CEMENTERIO DE CATEDRALES. Si ya es bastante enigmático el personaje inventado por Andreas como oscuro es el desarrollo de su peripecia, el resultado

de todas estas "ausencias" para la comprensión de la fantasía del autor es impredecible. Quién sabe, quizás a la fascinación que ejerce éste, como todos los buenos relatos con hombre-misterio, se una la de la ignorancia.

Partiendo de estas circunstancias, este album que ahora aparece poco puede aportar para completar la fragmentaria idea que los lectores se hayan hecho del universo y el destino de Rork, mucho menos de su origen, aún hoy celosamente guardado entre los misterios preparados o por preparar para futuros episodios. Sí lo considero, en cambio, muy representativo del arte narrativo de Andreas que, a diferencia de su dibujo, que ha variado más, se muestra afianzado y seguro.

Andreas maneja un estilo narrativo de apariencia muy americana pero cuya característica principal yo diría que es un flujo de la narración a ritmo pausado que permite leer, observar y reflexionar al lector y deja ademas un amplio campo en *off* al misterio y la fantasía. El relato se des-

grana transmitiendo una sensación de calma tensa que no se resuelve nunca en liberaciones explosivas de información que funcionen como clímax. El uso de la palabra es económico y las secuencias, muchas de ellas mudas, se despliegan en disposiciones de viñetas audaces y originales hasta lo obsesivo en forma y colocación, francamente bien administradas, e incorporadas al ritmo de Andreas. Un manejo brillante y preciosista del color y el rayado se une a la disposición de las páginas, ofreciendo un conjunto muy atractivo para el ojo, muy anglosajón de origen, pero al servicio de un mundo de fantasía presentado con la parsimonia y tranquilidad de un paciente estudioso de viejos legajos medievales que accede, en el curso de sus investigaciones, a una historia sorprendente e inexplicable. Un estilo narrativo capaz de detenerse en el camino y mirarlo con ojo curioso, que no pretende llegar al objetivo a toda prisa y resolver un misterio al final de cada entrega. Comenzamos la lectura, como anuncian las lechuzas del prólogo-epílogo, sin conocer un enigma y terminamos igual. Pero Andreas sabe que se debe disfrutar del camino tanto como de la llegada y convierte esta historia, aparentemente tangencial para el personaje, en un relato encantador, cargado de peso específico en el conjunto de pinceladas que componen la elusiva imagen de Rork.

Completa este álbum, el más redondo de los que Andreas ha dedicado a este personaje, un tratamiento de los mismos a la vez triste y cariñoso, el más apropiado para la historia de que se trata, una historia de en-carnación, de pérdida del paraíso.

Enrique Vela

EL DEMONIO DE LOS HIELOS
Jacques Tardi

¿Os habéis parado a pensar alguna vez cómo erais y qué hacíais en los días soleados y azules de la infancia? Seguro que sí, pero, de todas formas, no importa mucho. Respecto a mí, podría contaros que, aparte del sano deporte de acudir al colegio a diario para ser adoctrinado en materias tales como Deformación del espíritu y Lucha por la vida, en las que, por cierto, era un alumno poco adelantado, solía pasar mis buenas horas de la tarde y parte de la noche dedicándome a perfeccionar mi ya olvidada costumbre de soñar con la ayuda de Miguel Strogoff, el Amo del Mundo, un cierto capitán de quince años, un témpano llamado la Esfinge de los Hielos o un inverosímil viaje bajo las aguas. Este mundo, ideado sobre el papel y hecho de papel, constituía también mi mundo, porque eran estas aventuras de Indiana Jones primitivo las que luego utilizaba en mi rica vida interior de esquizofrénico prematuro.

Naturalmente, de ello tienen la culpa los chapuceros y sin embargo queridos volúmenes de las FAMOSAS NOVELAS y las HISTORIAS SELECCION de Bruguera, en doble versión historieta y texto, para que no nos cansáramos de leer, me imagino. Y no sólo **Verne**, sino probablemente **London, Scott, Mayne Reed, Fenimore Cooper, Stevenson, Salgari, Melville**, un universo imperfecto que aparecía ante nosotros con notable déficit de calma y un vigoroso exceso de fuerza, presentado en dibujos no demasiado buenos y demasiado a menudo repetidos.

Cuando yo era más joven, posiblemente habría incluído en mi nómina EL DEMONIO DE LOS HIELOS. Puede que sea un propósito de remembranza lo que anime este álbum que, por edad, ya que fue publicado en 1974, corresponde exactamente a la época en que yo hubiera podido leerlo con otros ojos. A esta impresión de homenaje contribuye la presentación en papel sepia y el entintado marrón.

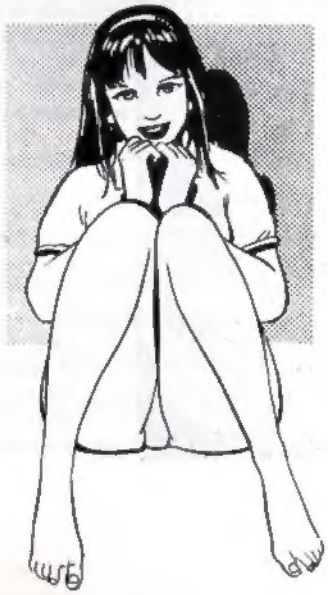
Sorprende, como siempre, la capacidad de adaptación de **Tardi** al tema elegido. En una historia de aventuras a lo Julio Verne, con ingenio mecánico incluído, si bien aderezada con un tono policial, no podía faltar una cuidada documentación histórica de la maquinaria fin de siglo. Es notable también el aire de época y, como último toque de asimilación, las concesiones al estilo folletinesco, aunque éstas queden un poco forzadas. Uno podría pensar que a Tardi le hubiese encantado ser el ilustrador de Verne.

Pero ¡ay!, todos estos ingredientes dan la impresión de estar al servicio de un homenaje íntimo al inmóvil viajero, con lo que el resultado, en conjunto, no alcanza la plenitud de otras producciones de Tardi. Quizá esta obra, perfecta en su ejecución, parezca extravagante a algunos. Tal vez sea un álbum para que los superfans de Tardi completen su colección. En todo caso, el lenguaje del dibujo es para todos los públicos, y por ese lado EL DEMONIO DE LOS HIELOS es inmejorable.

Eugenio Izquierdo

PEQUEÑAS VICIOSAS
Mónica & Bea

Los pajilleros, reclutas y retrasados mentales están de enhorabuena: acaba de hacer su aparición el número 43 de la colección X de la Editorial La Cúpula. PEQUEÑAS VICIOSAS, que así se llama este cúmulo de tópicos, zafiedades y basteces, hará las delicias de todo aquel que quiera sacudírsela un rato mientras observa dibujillos supuestamente eróticos. **Mónica y Beatriz,** las autoras de este álbum–basura, saben bien lo que le gusta a su público y no se estrujan las meninges. Estas jovencitas tan faltas de dignidad como de imaginación no aportan nada nuevo al mundo del comic erótico. Los dibujos agarrotados y los textos falsos pueblan este álbum que todo buen aficionado a la mierda



escrita y dibujada debiera atesorar en su colección.

Que no, hombre, que no, que os hemos "engañao", que este álbum es alucinante, es entretenido, es ameno y rezuma talento y buen humor por los cuatro costados. Pocos álbumes de comic son tan altamente recomendables como éste. Los guiones son sólidos y los dibujos tienen una honradez y profesionalidad que escasea en el mercado español.

Por lo tanto, este álbum es un cinco estrellas que no sólo gustará a los amantes del comic erótico, sino también al amante del buen comic en general. La juventud de sus autoras nos hace sospechar además que tenemos buenas historietas para rato.

Larga vida a pequeñas viciosas.

S. Segura y J.A. Calvo

MODE O'DAY
Robert Crumb

Primero, la nostalgia. Sí, porque no es habitual que, en este país, alguien se decida a llevar a cabo algo tan necesario para la aceptación de un medio determinado como expresión artística como las antologías de sus autores más relevantes. Aquí nos limitamos siempre a esos ejercicios de melancolía malsana que son las recuperaciones cutres de autores previamente ungidos con la denominación de clásicos por la nomenklatura oficialista; olvidando que hay veces que esa definición de clasicismo requiere unas connotaciones extrínsecas que no siempre soportan el paso del tiempo o el cambio de los parámetros culturales, eso que algunos llaman *background*. Por poner un ejemplo, no quiero ni pensar en la cara que pondría cualquier aficionado extranjero al que se le intentase vender EL GUERRERO DEL ANTIFAZ o ROBERTO ALCAZAR Y PEDRIN como clásicos.

Crumb sí es uno de esos autores clave en los que realmente vale la pena incidir en profundidad, y es por esto que la iniciativa de La Cúpula de dedicarle una colección de álbumes merece nuestro aplauso. Son, hasta ahora, cuatro los números que han aparecido y, a pesar de que sólo cubren la obra de su autor a lo largo de la pasada década, sirven para dejar patentes las constantes básicas que definen su personalísimo universo, algo que en esta ocasión va mucho más allá del típico tópico, hasta el extremo de que, en ocasiones, no es ya que la historia fuese a ser distinta si la realizase otro autor, es que, a menudo, la historia sería distinta si el protagonista fuese otro.

No es este, sin embargo, el caso en este 4º tomo, el menos *crumbiano* de los publicados, en la medida en que alguien como Crumb puede dejar de ser él mismo. Aquí ha dejado más o menos de lado sus habituales pajas mentales (literalmente hablando) para parir unos personajes teóricamente nuevos pero que en el fondo no dejan de ser una actualización, con su mala leche habitual apenas dulcificada por los años, de sus perdedores de siempre. El problema es que se nota que las situaciones que aquí describe ya le van pillando un poco lejos, va perdiendo parte de frescura aunque, a cambio, gane la ironía que da el distanciamiento inteligente. Aún así, el resultado final deja un regustillo como a poco, como a que no se le ha sacado todo el jugo que cabría esperar de autor y tema. Incluso no parece haberse esmerado gráficamente y ello también contribuye a esa sensación de que en el fondo lo único que prentedía era poner al descubierto algunas vergüenzas de tanto *yuppie* y modernillo de medio pelo, al tiempo que se reía un rato a su costa.

En definitiva, el álbum es divertido si entras en el juego (no creo que nadie le pida a Crumb acción trepidante a estas alturas, pero yo aviso por si acaso) pero le falta ese algo especial marca de la casa que hacía que nos creyéramos religiosamente todos los tipos y situaciones que tuviera a bien exponernos. Aun así y siendo, repito, bastante inferior a MIS PROBLEMAS..., por poner un ejemplo, no puedo dejar de recomendarlo, aunque no sea más que por aquello del coleccionismo. Al fin y al cabo, peores ladrillos de texto le soportamos al **Claremont** y ni siquiera tienen la misma gracia.

Agustín Oliver

ZOT nº 1
Scott McCloud

¡Venga! ¡Ríete mientras mi granada silúrica os reduce a cenizas!

ZOT! nº 1

Ya que el de los superhéroes es un género que se caracteriza, entre otros esperpentos, por las incurables crisis existenciales/conatos de úlcera de sus protagonistas, sería fácil creer que, como afirma algún apologeta de los superheróico, ZOT! –héroe feliz y encantado de serlo– es el contrapunto ideal a tanta hueca pretenciosidad.

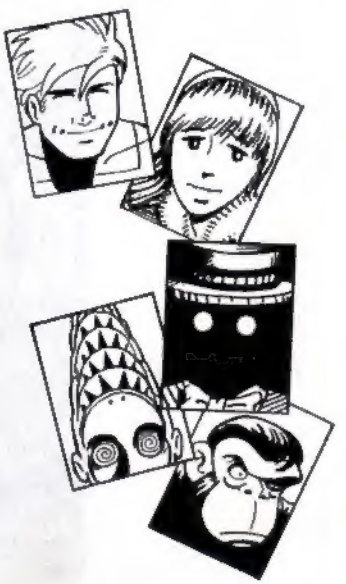
Sencillez, absoluta falta de aspiraciones trascendentes y una historia tópica aunque simpática en ocasiones definen el contenido de este primer número y los nueve que le siguen. En ellos se nos cuenta cómo Zot –querubín de rubia cabellera y rojo uniforme– busca y, suponemos, encuentra la llave que abre ni más ni menos que "La Puerta en el Confín del Universo".

Scott McCloud es un autor con influencias tan dispares como el dibujo animado japones, Tintín, **Jack Kirby,** Archie o los antiguos seriales de Flash Gordon. Pero esas influencias, apreciables a primera vista en la primera etapa de ZOT! y más sutiles posteriormente, no le convierten en un buen historietista. Aunque ayudan a comprender cómo una obra tan insignificante se ha convertido en santo de devoción de cierto sector de la crítica superheróica, compuesta en su mayoría por fans de corazoncito sensible a la acumulación de referentes tan importantes en su limitada dieta cultural.

Bueno por comparación con el resto, falsa revisión inocente de un género que pocas veces lo fue, ZOT! es el tebeo ideal para iniciar a ese sobrino que sólo ve televisión en la lectura de historietas o para regalárselo a aquel tío que aún disfruta coleccionando reediciones de EL CAPITAN TRUENO. A los demás nos pilla demasiado viejos o demasiado cínicos.

ZOT! y su autor maduran, cambian. Madurez que desde las alturas nos aseguran exquisita. Pero madurez adolescente y, peor aún, americana

David Múñoz



PROXIMO NUMERO:

Zarembka